

L'autre philosophe masqué.

Compte rendu de Martín Cinzano, *¿Un escritor? Pesquisas en torno a la muerte del autor*, Santiago, LOM Ediciones, « Texto sobre texto », 2020, 215 p.

Nicolas Licata



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/contextes/11010>

DOI: 10.4000/contextes.11010

ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. COⁿTEXTES

Electronic reference

Nicolas Licata, "L'autre philosophe masqué.", *COⁿTEXTES* [Online], Notes de lecture, Online since 27 February 2023, connection on 01 March 2023. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/11010> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.11010>

This text was automatically generated on 1 March 2023.



Creative Commons - Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

L'autre philosophe masqué.

Compte rendu de Martín Cinzano, *¿Un escritor? Pesquisas en torno a la muerte del autor*, Santiago, LOM Ediciones, « Texto sobre texto », 2020, 215 p.

Nicolas Licata

- 1 Dans « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », nouvelle parue en 1944 dans un recueil intitulé *Fictions*, Jorge Luis Borges conte l'in vraisemblable histoire d'un Français réécrivant à l'identique, quatre siècles plus tard, le célèbre roman de Cervantes. Le personnage en question, Ménard, ne modifie en rien le texte original ; cela ne s'avère aucunement nécessaire dans la mesure où, dans la France des années 1930, le sens de chaque mot ou presque diffère radicalement de celui qu'il revêtait dans l'Espagne du XVI^e siècle. Copie conforme, le Quichotte de Ménard est pourtant autre, car celui-ci le réinterprète en fonction de son propre bagage culturel, littéraire et philosophique. Borges, qui en son temps anticipa plus d'un débat théorique, donnait ainsi une première représentation allégorique de la « mort de l'auteur » que Roland Barthes déclarerait dans son article « The Death of the Author », publié d'abord en 1967 dans la revue new-yorkaise *Aspen*, et traduit au français un an plus tard dans la revue marseillaise *Manteia*¹.
- 2 Cet article, on le sait, opère un important renversement de perspective épistémologique. À l'auteur (sa biographie et son intention) comme facteur explicatif fondamental de l'œuvre, Barthes substitue, dans la continuité de Borges et d'autres encore avant lui, la langue. De son point de vue, en effet, c'est elle qui agit et exprime, bien plus que le moi du premier. Ainsi, il déconstruit l'auteur comme unique garant du sens de l'œuvre pour céder le pouvoir au lecteur, devenu libre d'interpréter les textes comme il l'entend. Cela conduit Barthes à avancer des affirmations telles que « l'unité d'un texte n'est pas dans son origine mais dans sa destination », ou encore « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur ² ». Or peut-on dire, en ce début de décennie 2020, que l'auteur est bel et bien « mort » ? A-t-il seulement « disparu » pour mieux revenir, comme semblerait le suggérer son omniprésence actuelle dans les médias, qui depuis la fin du siècle dernier n'ont cessé de se multiplier ³ ? S'est-t-il jamais vraiment absenté ? Quarante ans après que l'affaire a éclaté au grand

jour, Martín Cinzano rouvre l'investigation dans *¿Un escritor? (Pesquisas en torno a la muerte del autor)*, un livre sorti il y a peu à Santiago du Chili, dans la collection « Texte sur texte » des éditions LOM⁴.

- 3 Dans la phrase précédente, « affaire » et « investigation » ne sont pas des métaphores. C'est un bien curieux objet que ce livre, qualifié par l'auteur lui-même d'« essai policier » (p. 10). Gilles Deleuze assure dans l'avant-propos de *Différence et Répétition* qu'« un livre de philosophie doit être [...] une espèce très particulière de roman policier », où la recherche méthodique de preuves va de pair avec un raisonnement visant à résoudre un certain drame ; Cinzano le prend au mot et invente un détective fictif, dépourvu d'identité (il est appelé de façon générique « le détective ») qui mène l'enquête sur le drame de la « mort » de l'auteur⁵. Toujours prioritairement philosophique, l'approche adoptée dans *¿Un escritor?* alterne également entre la théorie littéraire, l'historiographie, la linguistique, la sociologie et la littérature elle-même, à laquelle le détective de Cinzano recourt de temps à autre pour illustrer par la fiction certaines des problématiques dont il traite. Bien qu'il récuse implicitement l'emprise excessive du moi, en déléguant sa réflexion à un détective créé de toutes pièces, cet essai en revient à la conception originale du genre tel que pratiqué par Montaigne, renvoyant à une « pensée mise à l'essai, s'exerçant à la connaissance, et qui préfère le processus et le mouvement plutôt que la réflexion achevée et close ⁶».
- 4 Le livre se compose de trois chapitres, divisés chacun en plusieurs parties. Dans le chapitre initial, intitulé « Despedidas » (« Adieux »), le détective suit sa première intuition – il ne s'en cache pas – et commence par se pencher sur le cas de ces auteurs qui, comme Rimbaud dans *Une saison en enfer*, font leurs adieux sans véritablement les faire. De fait, l'« Adieu » est un poème de plus de Rimbaud, de sorte qu'alors même qu'il prétend renoncer à l'art, l'artiste continue de se constituer en tant que tel⁷. D'emblée le détective se trouve confronté, et confronte ses lecteurs, à un intéressant paradoxe : il faudrait pour abandonner la littérature – si tant est que cela soit possible – idéalement passer par elle, au risque de se voir déprécié et même d'être relégué à la périphérie de l'histoire littéraire (p. 35). Et Rimbaud n'est, au demeurant, que la partie émergée de l'iceberg. Combien d'écrivains ont fait leurs adieux à l'écriture avant même que qui que ce soit ne les ait lus ? Question qui amène celle-ci : pour être considéré *écrivain*, faut-il impérativement avoir publié ses écrits ? Citant l'historien du livre Roger Chartier, le détective distingue l'*écrivain*, quiconque a écrit un texte, lequel peut parfaitement ne jamais circuler, de l'*auteur*, qui reçoit ce qualificatif précisément parce qu'il a publié un texte (p. 28-29). Le statut d'*écrivain* serait par conséquent potentiellement clandestin, alors que celui d'*auteur* condamnerait au contraire à la visibilité, donc à un renoncement et une « mort » difficiles, pour ne pas dire impossibles (p. 25). L'écrivain a la possibilité s'il le désire de prendre la fuite et d'abandonner l'écriture, momentanément ou non ; l'auteur lui, même quand il feint de prendre congé, ne peut par définition renoncer à l'être, ni même cesser de l'être à son insu.
- 5 Une autre préoccupation présente dans l'esprit du détective tout au long de ce premier chapitre est celle qui a trait à la *littérarité*, soit au caractère de qui est littéraire. À partir de quand un mot de ce monde entre-t-il dans ce domaine ? Y entre-t-il d'ailleurs réellement, ou ne le fait-il qu'en apparence ? Prenons pour exemple la proposition suivante : « Dont je ne veux pas me rappeler le nom ». Tout en évoquant fortement l'incipit du Quichotte, celle-ci n'en reste pas moins une proposition banale, susceptible de resurgir dans la langue de tous les jours⁸. Puisqu'aucun mot n'appartient par essence

à la littérature, il s'en suit, raisonne le détective, que la littérarité doit être cherchée ailleurs que dans les particularités de chacun d'entre eux et dans leurs possibles combinaisons, infinies ou presque. Elle se trouve en partie, spéculé-t-il, dans la relation entre les mots et la réalité, que la littérature s'efforce de concilier tout en sachant pertinemment que les premiers ne suffiront jamais à représenter la seconde. Il n'y a entre les référents et les référés d'autre relation qu'une convention, visant à combler le vide sur lequel repose toute la littérature, qui d'ailleurs sait qu'elle est faite de vide et c'est là l'une de ses spécificités par rapport aux discours non-littéraires. L'écrivain a conscience de ce vide, qu'il s'évertue à remplir bien que le combat soit perdu d'avance. Ceci permet au détective d'établir une autre différence entre l'écrivain, qui ne détient rien si ce n'est du vide, et l'auteur, qui lui possède un ou plusieurs textes publiés) portant sa signature, dont même la « mort », qu'elle soit réelle ou métaphorique, ne pourra le délier (p. 54).

- 6 S'ouvre alors le deuxième chapitre, « El decreto » (« Le décret »), où le détective réitère le constat – désormais largement répandu – qu'il pose dès les premières pages, selon lequel malgré sa persistance et les multiples (re)formulations qu'elle a connues la prophétie de la mort de l'auteur ne s'est pas réalisée ⁹:

En déclarant sa « mort », [Barthes] tenta de déplacer l'auteur comme clé de lecture privilégiée, mais le détective n'est pas certain que ce déplacement ait été effectif ; quarante ans après le décret, ses mots rendent toujours compte de la permanence et de la bonne santé de l'empire, au moins au niveau scolaire et universitaire, ainsi que dans la critique journalistique : « l'auteur règne encore dans les manuels d'histoire littéraire, les biographies d'écrivains, les interviews des magazines, et dans la conscience même des littérateurs, soucieux de joindre, grâce à leur journal intime, leur personne et leur œuvre ¹⁰ ». Nous continuons aujourd'hui à parler d'« auteurs » ; il n'est pas moins fréquent, dans les divers domaines de la culture, de se référer à la personnalité de l'auteur pour *déchiffrer ce qu'il a voulu dire*. [...] Par ailleurs de plus en plus de ces auteurs trouvent eux-mêmes du plaisir à se photographier et à faire leur promotion ; ils sont sans doute même, aujourd'hui plus que jamais, de mini-agences de publicité de leur propre personnalité (p. 71-72, italiques originales).

- 7 L'auteur est toujours une personne identifiable, quelqu'un existant en dehors de son texte, alors que l'écrivain, postule Barthes, n'est pourvu d'aucun être car l'écriture est pour lui cet endroit neutre opérant la « destruction de toute voix », où « vient se perdre toute identité, à commencer par celle du corps qui écrit ¹¹ ». Or, l'auteur est toujours bien vivant, et en réalité peu de gens le différencient de nos jours de l'écrivain. Le détective en vient à se demander si, puisque les auteurs bénéficient à notre époque d'une visibilité proportionnelle à la multiplication des moyens de communication, et que de surcroît l'écrivain ne peut par définition être visible sous peine de cesser de l'être, ce ne serait pas plutôt lui qui aurait pris la place du défunt (p. 80).
- 8 Toujours dans le chapitre intitulé « El decreto », le détective s'étend longuement sur une autre tentative de mise à mort de l'auteur, moins explicite et plus secrète que celle de Barthes : celle de Michel Foucault, qui, après avoir théorisé ce qu'il appelait la « fonction-auteur », concéda au journal *Le Monde* une interview sous le nom du « philosophe masqué », parue dans le supplément dominical du 6 avril 1980¹². Il opta pour l'anonymat avec l'intention de cesser ne serait-ce qu'un instant d'être « Foucault », un nom qu'il considérait trop connu, tellement connu qu'il primait désormais sur le contenu de sa réflexion. Interroger et reconfigurer le rapport entre auteur, texte et lecteur, c'est ce que chercha à faire également, mais de façon plus

radicale encore, l'écrivain – devrais-je dire l'auteur ? – mexicain Mario Bellatin, lors d'une expérience peu commune que le détective eût très bien pu verser à son enquête. En 2003, à l'Institut du Mexique à Paris, Bellatin organisa un colloque au cours duquel le public, qui s'attendait à une rencontre entre quatre éminents romanciers mexicains (Margo Glantz, Salvador Elizondo, Sergio Pitol et José Agustín), fut bien surpris en voyant arriver quatre acteurs chargés de « doubler » les romanciers en question, malgré une absence totale de ressemblance physique. Ces comédiens s'étaient entraînés pendant plusieurs semaines à réciter des textes écrits spécialement pour l'occasion par les quatre romanciers concernés. Bellatin contournait ainsi la conventionnelle mise en spectacle des auteurs, de laquelle il est lui-même friand, pour tenter de ramener le public à la seule relation avec les textes¹³.

- 9 Enfin, le troisième chapitre, « Redadas » (« Rafles »), engage une réflexion sur la notion d'*œuvre* à partir du cas de Joseph Joubert, cet écrivain n'ayant jamais publié le moindre texte de son vivant. Joubert écrivit abondamment sans se soucier de laisser derrière lui une œuvre : il se pensait comme une harpe éolienne, cet instrument produisant de beaux sons au contact du vent mais n'interprétant jamais aucune mélodie (p. 153). Joubert peut-il être considéré comme un *auteur*, ses textes n'ayant été récupérés, édités et imprimés qu'après sa mort ? Peut-on dire de lui qu'il est un auteur sans *œuvre* ¹⁴? Œuvre que l'on peut d'ailleurs difficilement définir comme telle, alors que lui-même n'y voyait aucune unité sous-jacente et se refusait à en donner la moindre explication. Pour Joubert en effet, comme pour son contemporain Emmanuel Kant, qui estime que le *génie* de l'artiste réside dans son incapacité à raisonner sa pratique de l'art, il incombe à l'*académie* – aux professeurs d'université – de délimiter, justifier, interpréter et enseigner les œuvres, de telle manière que les générations suivantes de *génies* puissent s'inspirer de celles-ci et produire à leur tour leurs propres œuvres originales, lesquelles seraient également décryptées par l'académie, etc. Il ne fallut pas attendre 1968 et l'article de Barthes pour que ce prototype de l'artiste assailli par son génie sans pouvoir l'expliquer, comme qui est frappé par la foudre, fût réfuté. Peu après Joubert et Kant, Edgar Allan Poe explique dans *The Philosophy of Composition* (1846) la composition, étape par étape, de son poème « The Raven ». Toutefois, aujourd'hui encore il n'est pas rare d'entendre parler du « génie » de certains artistes, y compris au sein des universités, là même où ce concept devrait être, si non dépassé, au moins remis en question. L'auteur est donc un mort encore bien vivant, constate une fois de plus le détective, qui ajoute : « Ainsi qu'il y a de bonnes raisons de dire "la conception de l'artiste génial et original a clairement été remise en doute et surmontée", il y a de tout aussi bonnes raisons d'affirmer que l'on continue de préférer l'artiste à l'œuvre » (p. 167). Ceci expliquerait d'ailleurs partiellement le succès hors du commun de certains philosophes tels que Friedrich Nietzsche, argue le détective, qui s'étonne de la réception si enthousiaste dont ses livres font l'objet encore aujourd'hui au Mexique, présents jusque dans les marchés les plus populaires, où ils côtoient articles domestiques et mets locaux. Nietzsche, pour qui toute grande philosophie est une espèce d'autobiographie non déclarée (p. 172), sut comme peu d'autres avant et après lui, s'introduire en personne dans ses essais de philosophie. Dans le domaine de la fiction, ce même culte de l'auteur, que n'a pas amoindri la déclaration de sa mort, est sans doute, ajouterais-je, l'un des facteurs qui influent sur le succès de l'autofiction, qui malgré les critiques incessantes n'a fait que croître ces dernières décennies, jusqu'à culminer dans le Nobel attribué récemment à Annie Ernaux.

- 10 En soi, la présence à l'intérieur d'un livre universitaire d'un détective aussi érudit en matière de philosophie et de littérature ne laisse pas indifférent, mais un autre élément transversal ayant retenu mon attention est le questionnement, constant dans les réflexions dudit détective, relatif au développement et à la diffusion de la recherche en sciences humaines. Il y en a de nombreux exemples ; je n'en évoquerai que le premier, à mon sens l'un des plus parlants. Dès le début de son rapport, le détective se demande si, pour enquêter sur la mort de l'auteur, il convient ou non de faire appel à d'autres « experts », autant d'autres « auteurs », sur le sujet (p. 29). Il cite cette déclaration de Gilles Deleuze, s'interrogeant précisément sur le bien-fondé de la citation :

L'histoire de la philosophie a toujours été l'agent de pouvoir dans la philosophie, et même dans la pensée. Elle a joué le rôle de répresseur : comment voulez-vous penser sans avoir lu Platon, Descartes, Kant et Heidegger, et le livre de tel ou tel sur eux ? Une formidable école d'intimidation qui fabrique des spécialistes de la pensée [...]. Une image de la pensée, nommée philosophie, s'est constituée historiquement, qui empêche parfaitement les gens de penser¹⁵.

- 11 Toute proportion gardée, la même chose pourrait être affirmée de la littérature et de l'art en général. Lorsque nous nous convertissons en *auteurs*, contribuons-nous malgré nous, chercheurs, à cette école de l'intimidation qui fabrique des spécialistes de la pensée ? Empêchons-nous les gens de penser tout en croyant faire le contraire ? Si oui, comment enrayer ce phénomène ? En citant moins, peut-être, ou en tâchant de s'effacer dans la mesure du possible en tant qu'auteur ? Toutes ces questions suscitent le débat, et du reste le détective n'y répond pas, ou n'y répond, comme à chaque autre question que soulève son enquête, que dans la nuance. Ce souci d'interroger sans jamais fournir de réponses catégoriques résulte, si ma lecture de cet essai est correcte, de la volonté de Martín Cinzano de ne pas se convertir en cet auteur trop prescriptif dénoncé par Deleuze.
- 12 Dans une « Note (qui se prétend) finale », Cinzano spécifie qu'il a écrit cet essai en parallèle d'un roman policier mettant en scène de différentes manières la mort de l'auteur. L'ouvrage ne contient cependant pas à proprement parler de conclusions, au sens de synthèse ou de nouvelle hypothèse se dégageant du développement d'un discours raisonné. Cette absence, déconcertante si l'on s'en tient au format habituel du livre universitaire, est cohérente avec le style plus interrogateur qu'affirmatif de l'auteur, que lui-même définit comme « un permanent slalom » (p. 27) sans direction ni destination préétablies. Aussi me faut-il préciser qu'en résumant et en réordonnant *¿Un escritor?* comme je l'ai fait dans ce compte rendu, non seulement ne lui ai-je pas rendu justice mais, ce qui est peut-être plus problématique encore, je suis allé à l'encontre de ce que j'interprète comme la tentative de son auteur de disparaître derrière le fil des idées qui s'enchaînent sans planification préalable de sa part. Citant le philosophe chilien Pablo Oyarzún, le détective explique qu'il fait le pari d'une « écriture pensante », « d'une pensée qui s'écrit » (p. 80) au fur et à mesure, sans préméditation, donc avec une intervention supposément moindre de son auteur. Une fois encore, un auteur a-t-il réellement la possibilité de disparaître, même en se dissimulant avec plus ou moins de succès derrière un détective de fiction n'organisant pas (ou feignant de ne pas organiser) son discours ? C'est une autre des questions que cet essai laisse sans réponse absolue. Après le décès de Foucault, *Le Monde* trahit son secret, qui jusqu'alors avait été bien gardé, en le « démasquant » publiquement. Je me permettrai pour terminer de révéler à mon tour, mais uniquement à moitié, l'un des secrets de Cinzano, qui dans cet essai comme dans un bon roman, genre avec lequel il flirte constamment,

se garde de tout dévoiler. Qui connaît Martín Cinzano sait qu'il est un autre « philosophe masqué », un chercheur de l'Université Nationale Autonome du Mexique se cachant derrière un pseudonyme.

NOTES

1. Mario Rodríguez Fernández, « “Pierre Menard, autor del Quijote”. Biografía de un lector », *Revista chilena de literatura*, n° 67, 2005, p. 103-112.
2. Roland Barthes, *Essais critiques IV. Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 66 et p. 67.
3. À ce sujet, voir entre autres Jérôme Meizoz, *La Littérature en personne. Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine Érudition, 2016, ainsi que Vincent Kaufmann, *Dernières Nouvelles du spectacle (ce que les médias font à la littérature)*, Paris, Seuil, 2017.
4. Une possible traduction en français du titre serait *Un écrivain ? Enquêtes sur la mort de l'auteur*. Les extraits de ce livre cités dans le présent compte rendu sont des traductions personnelles.
5. Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 3.
6. Annie Perron, « Essai », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Paris, PUF, 2002, p. 251-253 (p. 251).
7. En Amérique latine, un exemple plus récent et tragique de sortie de l'art (et même de la vie) par l'art, qui curieusement n'est pas abordé dans *¿Un escritor?*, est celui de l'écrivain péruvien José María Arguedas, dont le roman *Le Renard d'en haut et le Renard d'en bas* se clôt par l'annonce de son suicide, concrétisé le 28 novembre 1969.
8. « Dans une bourgade de la Manche, dont je ne veux pas me rappeler le nom, vivait, il n'y a pas longtemps, un hidalgo, de ceux qui ont lance au râtelier, rondache antique, bidet maigre et lévrier de chasse » (Miguel de Cervantes Saavedra, *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche*, traduit de l'espagnol par Louis Viardot, Paris, Hachette, 1863 [*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1605], p. 9).
9. Pour un résumé de ces « morts » de l'auteur, tantôt réaffirmées, tantôt niées, voir par exemple Dominique Samson, « Le spectre de la mort de l'auteur », *L'Homme & la Société*, n° 147, 2003, p. 115-132.
10. Roland Barthes, *art. cit.*, p. 62.
11. *Ibid.*, p. 61.
12. Foucault prononça trois conférences sur cette « fonction-auteur » entre février 1969 et mars 1970, disponibles dans les tomes I et II de *Dits et écrits* (1994).
13. Florence Olivier, « Escritores duplicados/Doubles d'écrivains (19 septembre-1^{er} novembre 2003) », *América. Cahiers du CRICCAL*, n° 54, 2021.
14. Voir à ce propos le livre de Jean-Yves Jouannais, préfacé par Enrique Vila-Matas à l'occasion de sa réédition : *Artistes sans œuvres. I would prefer not to*, Paris, Verticales, 2009 [1997].
15. Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996 [1977], p. 19-20.

INDEX

Mots-clés: Figure de l'auteur, Théorie de la littérature, Essai, Enquête

AUTHOR

NICOLAS LICATA

Universidad Nacional Autónoma de México / Université de Liège